



---

## La femme allaitant des serpents et ses liens avec la Luxure

**Raphaël Guesuraga**

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/cem/16670>

DOI : 10.4000/cem.16670

ISSN : 1954-3093

### **Éditeur**

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

### **Référence électronique**

Raphaël Guesuraga, « La femme allaitant des serpents et ses liens avec la Luxure », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 23.2 | 2019, mis en ligne le 31 janvier 2020, consulté le 10 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cem/16670> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.16670>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 août 2020.



Les contenus du *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# La femme allaitant des serpents et ses liens avec la Luxure

Raphaël Guesuraga

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Des corrections ont été apportées à cet article le 10 août 2020.

- 1 Il y a bien longtemps que le motif roman de la femme allaitant des serpents a été associé à la luxure. Dans les années 1840, Arcisse de Caumont proposait déjà de l'interpréter dans ce sens :

M. De Caumont a rappelé les opinions qui ont été émises sur les significations d'une sculpture qu'on trouve parfois sur les portails ou les chapiteaux des églises romanes. Je veux parler de la femme, vêtue ou non, dont les seins sont sucés ou dévorés par des reptiles, le plus souvent par des serpents. D'après le sentiment généralement adopté depuis quelques années, cette représentation est celle de la *Luxure*, et l'on peut désormais, je crois, regarder cette interprétation comme parfaitement démontrée<sup>1</sup>.



- 2 Dans son traité d'iconographie publié en 1848, l'abbé Crosnier abondait dans ce sens : « la femme aux reptiles est (...) la personnification de la luxure ; c'est un type généralement admis au XII<sup>e</sup> siècle, et qu'on rencontre dans les différentes régions architectoniques<sup>2</sup> ». En 1922, dans sa grande synthèse sur l'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle, Émile Mâle entérinera définitivement cette interprétation :

On voit au portail de Moissac, la femme déchue : elle est nue, décharnée ; deux serpents se suspendent à ses seins, un crapaud dévore son sexe. Jamais la tentatrice ne fut plus rudement flagellée. c'est la punition de la luxure en Enfer, car un démon préside au supplice de la femme<sup>3</sup>.

- 3 Par la suite, cette interprétation ne sera plus remise en question. Pour Marcello Angheben, par exemple, il est « patent que ces femmes aux seins mordus représentent la luxure<sup>4</sup> ». Pour Eukenia Martinez de Lagos, l'iconographie de la *femme aux serpents*, comme image du châtiment de la luxure, est un des motifs les plus répandus dans la sculpture romane de l'Occident européen<sup>5</sup>.
- 4 De fait, une femme nue associée à un serpent, en contexte chrétien, évoque inévitablement Ève et la scène du péché originel. Et dans la mesure où saint Augustin avait établi un lien entre celui-ci et la sexualité, une lecture luxurieuse du motif semble aller de soi<sup>6</sup>. Plusieurs arguments ont été avancés dans ce sens : ces femmes seraient toujours nues, ce qui indiquerait leur caractère libidineux et pécheur ; elles n'auraient pas seulement les seins attaqués par des serpents, mais également le sexe dévoré par des crapauds ; fréquemment associées à un homme avec une bourse suspendue au cou, leur couple renverrait aux deux grands péchés médiévaux que sont la luxure et l'avarice ; enfin, la présence de sirènes-poissons dans leur environnement immédiat serait un élément supplémentaire pour les rattacher au péché et à la sexualité.
- 5 Motifs et arguments s'articulent ici autour de deux pôles, un pôle lexical et un pôle sémantique. Du côté lexical, un motif de la sculpture romane, à savoir une femme allaitant des serpents ou les seins dévorés par eux, du côté sémantique, l'allégorie de la luxure.
- 6 Ce motif de la femme aux serpents est un des mieux connus de la sculpture romane à caractère profane<sup>7</sup>. On le rencontre partout : haut-relief spectaculaire à Moissac (fig. 1), sur l'octogone de Montmorillon, à Beaulieu-sur-Dordogne (fig. 2), sur la façade de Saint-Jouin-de-Marnes ; majoritairement situé sur les chapiteaux, comme à San Isidoro

de León (fig. 3), et, dans une moindre mesure, sur les claveaux des voussures des portails, ou sur les modillons sous les corniches des toits, dans de nombreuses églises rurales<sup>8</sup>.

Fig. 1 – Saint-Pierre de Moissac (Tarn-et-Garonne), portail sud, femme nue allaitant deux serpents, le sexe dévoré par un batracien, un bras tenu par un démon

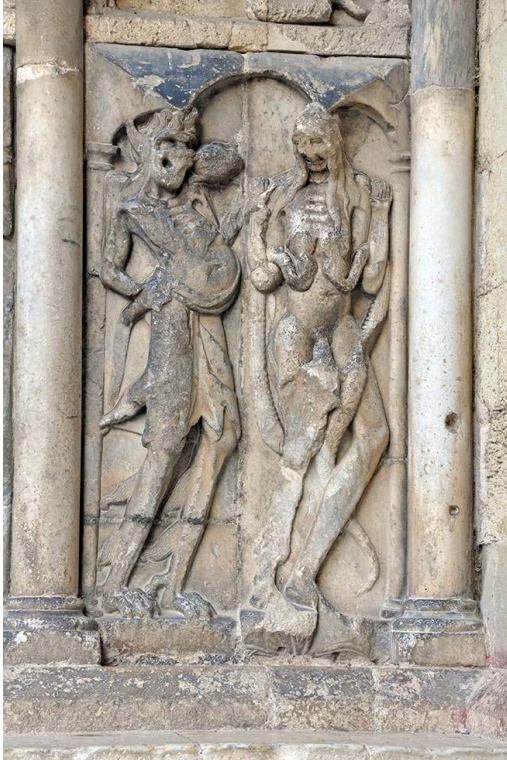


Fig. 2 – Beaulieu-sur-Dordogne (Corrèze), reliefs plaqués sur le mur sud de l'abbatiale – ce sont des copies, les originaux, très érodés, sont conservés à l'intérieur –, femme allaitant deux serpents, le sexe dévoré par un batracien, associée à un homme tenant une bourse dans la main, un démon sur les épaules, et à un homme tenant un récipient.





Fig. 3 – San Isidoro de León (León), chapiteau du panthéon royal, femme nue allaitant deux serpents, et en tenant deux autres au-dessus de sa tête



Cl. F. García Gil

- 7 Une longue enquête de terrain, complétée par des éléments issus de l'historiographie romane et du web, a permis d'inventorier cent dix cas dans la sculpture romane, en France et en Espagne<sup>9</sup>. La femme allaite presque toujours deux serpents, beaucoup plus rarement deux batraciens, ou le couple serpent/batracien, chacun d'eux accroché à un sein<sup>10</sup>. On notera qu'elle n'a jamais les seins tétés ou mordus par des herbivores, bœuf ou cerf, comme c'est parfois le cas avec les représentations de la terre dans les enluminures médiévales, elle n'est pas non plus tétée par des lions ou autres fauves. Enfin, dans plus de la moitié des cas, elle tient les serpents dans ses mains, les autres gestes ne dépassant jamais plus de trois ou quatre occurrences<sup>11</sup>. Elle se rencontre dans la plupart des régions romanes à forte densité iconographique, en particulier en Castille (21 cas), en Navarre et en Aragon (16 cas), dans l'ancienne région du Poitou-Charente (15 cas), en Aquitaine (12 cas), en Bourgogne (11 cas)<sup>12</sup>. Que ces images soient reproduites à l'identique dans de nombreuses d'églises, avec toujours ces deux mêmes modalités – femme aux seins dévorés / par des serpents ou animaux apparentés – en fait ce qu'il convient d'appeler un « type iconographique ». Il ne s'agit plus de scènes originales et toujours différentes d'une église à l'autre, mais d'une image récurrente, connue des fidèles, à laquelle était attachée une signification spécifique<sup>13</sup>.
- 8 En face, il y a le vaste champ sémantique de la luxure. Les premiers auteurs ne parlaient pas de luxure mais de fornication pour désigner tous les péchés de nature sexuelle, même si ce terme désignait stricto sensu les unions charnelles hors mariage, à côté de l'adultère. C'est Grégoire le Grand, au VI<sup>e</sup> siècle, qui officialisera le terme de luxure, associé à la sexualité et au corporel<sup>14</sup>. Le répertoire de la luxure est très vaste. On en distinguait cinq espèces au XII<sup>e</sup> siècle : la fornication simple, l'adultère, l'inceste, le

stupre, le rapt, et, ensuite, les péchés contre-nature, à savoir la masturbation, la sodomie et la bestialité<sup>15</sup>. La gravité d'un même acte luxurieux dépendait du statut social de celui qui le réalisait, la luxure pratiquée par les clercs et les moines étant bien pire que celle pratiquée par un laïc, marié ou non.

- 9 Cette femme aux serpents relève effectivement, de droit pourrait-on dire, de la luxure, comme un grand nombre de femmes pécheresses. Sa nudité, le fait que son sexe soit parfois mordu, la présence du serpent qui rappelle celui de la Genèse, la rattachent au champ sémantique de la luxure. Pour autant, nous ne pensons pas que ce motif soit LA représentation de la Luxure, dans son acception générique, comme péché capital, et qu'on puisse poser l'équation femme allaitant des serpents égale Luxure, comme l'énonçaient les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous pensons au contraire – toutes nos analyses vont dans ce sens – qu'il ne s'agit que d'un cas particulier de femme pécheresse, à l'intérieur de la grande famille des luxurieuses.
- 10 Nous avons pour cela mené une triple enquête, textuelle, lexicale, et sémantique. La première enquête, textuelle, recense les quelques énonciations de femmes les seins attaqués par des serpents rencontrées dans les manuscrits médiévaux. Dans la seconde enquête, lexicale, centrée sur le motif roman de la femme allaitant des serpents, nous avons repris un à un les différents arguments en faveur d'une lecture en termes de Luxure, pour les confronter à la réalité iconographique, dans le cadre d'une démarche sérielle. Dans la troisième enquête, sémantique, nous avons pris en compte l'ensemble des représentations médiévales de la Luxure, tous supports confondus, et sur un temps long, pour voir si elle avait pu être représentée sous la forme d'une femme allaitant des serpents.

## La femme allaitant des serpents dans les textes, entre sexualité et maternité

- 11 Il existe quelques énonciations, dans l'occident médiéval et dans le monde byzantin, de femmes aux seins dévorés par des serpents en enfer, punies pour des fautes à caractère tantôt sexuel, tantôt maternel.
- 12 Quand la faute est de nature sexuelle, ce sont des femmes adultères, des fornicatrices, des prostituées ou des courtisanes. Dans un manuscrit byzantin du IX<sup>e</sup> siècle, la Vierge descend aux enfers, accompagnée par l'archange saint Michel, et y découvre des femmes torturées :  
Des reptiles à deux têtes dévoraient leurs seins. La Vierge interroge l'archange :  
« Qui sont-ils et quel est leur péché ? » Et l'archange lui répond : « Ma Vierge, ce sont ceux qui ont livré leur corps à la prostitution et c'est selon cette manière qu'ils sont condamnés à l'Enfer »<sup>16</sup>.
- 13 Dans un apocryphe byzantin, également du IX<sup>e</sup> siècle, *L'apocalypse de la Mère de Dieu*, « un dragon à dix têtes dévore les seins d'une diaconesse fornicatrice<sup>17</sup> ».
- 14 Dans un texte du début du XI<sup>e</sup> siècle, l'abbé Richard de Saint-Vanne de Verdun rapporte la vision d'un moine à l'article de la mort. Sur un étang gelé et enneigé, il a vu des femmes aux mamelles « dévorées par des monstres horribles et une multitude de serpents ». On apprend par saint Michel que « c'est le supplice réservé aux femmes adultères et prostituées<sup>18</sup> ».

- 15 Dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, Étienne de Fougères, dans son *Livre des manières*, décrit en enfer des crapauds, couleuvres, tortues, lézards et grenouilles qui pendent aux mamelles nues des amantes frivoles<sup>19</sup>.
- 16 Un moine de l'abbaye de Saint-Victor décrit les tourments qui attendent la courtisane dans l'au-delà :
- La courtisane passe comme le reste. Celle qui divisait sa belle chevelure avec des peignes d'or, qui colorait son front et son visage, qui ornait ses doigts de bagues, la voici devenue la proie des vers et la nourriture de la couleuvre ; la couleuvre se roule autour de son cou et la vipère écrase ses seins<sup>20</sup>.
- 17 Les prostituées et les courtisanes sont plusieurs fois citées dans ces textes. La femme aux serpents peinte dans l'église romane des Salles-Lavauguyon (Haute-Vienne) est également désignée comme prostituée (*meretrix*) par une inscription<sup>21</sup>. Le terme a ici une fonction fortement dépréciative. Plus qu'à une catégorie sociale particulière – celles qui font commerce de leur corps –, il connote probablement les pires des femmes, celles qui se vautrent dans la souillure de la sexualité prohibée. C'est le cas des femmes en contact avec les évêques incontinents auxquels s'adresse Pierre Damien : « L'Esprit-Saint descend en toi pour te permettre d'exercer l'imposition des mains et toi tu t'en sers sur le sexe des putains (*genitalibus meretricum*)<sup>22</sup> », mais aussi du prêtre auquel Grégoire VII interdit de toucher à la fois le corps de la prostituée (*corpus meretricis*) et le corps du Christ<sup>23</sup>.
- 18 D'autres énonciations de femmes aux seins dévorés par des serpents ont une signification clairement maternelle. Dans le domaine byzantin, sur une peinture murale de Cappadoce réalisée vers 900, dans l'église de Yılanlı Kilise, quatre femmes nues, mains et pieds liés, sont diversement attaquées par des serpents, et associées à une inscription qui indique le vice pour lequel elles sont torturées. Celle qui a calomnié est mordue à la bouche, celle qui a désobéi est mordue aux oreilles, celle qui a refusé de nourrir ses enfants est mordue aux seins, la quatrième est attaquée aux mains, aux cuisses, aux oreilles, aux organes génitaux et il pourrait s'agir d'une figuration de la luxure<sup>24</sup>. Maty Meyer défend l'idée que, dans la peinture monumentale byzantine, entre le X<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle, les mauvaises mères sont figurées sous la forme de femmes aux seins mordus par des serpents, tandis que *porneia*, qui « incarne le péché de chair en combinant fornication, non-chasteté et impureté, en particulier sexuelle (...) est traduite visuellement par le motif des organes génitaux féminins mordus par un serpent<sup>25</sup> ».
- 19 Dans la vision d'Albéric de Settefrati, datée de 1130, celui-ci traverse plusieurs lieux de l'au-delà, accompagné de saint Pierre. Dans une vallée couverte de grands arbres épineux, il voit « des femmes qui pendaient, par leurs seins transpercés, tandis que deux serpents leur suçaient les mamelles ». Et saint Pierre lui explique qu'il s'agit des femmes qui avaient refusé d'allaiter les orphelins ou qui feignaient seulement de leur donner le sein. Souvent il arrive, en effet, qu'un petit enfant privé de sa mère, demeure entre les mains de quelque parent qui, pour le sauver, le confie à des voisins ou à d'autres femmes. Mais certaines, étrangères à toute miséricorde, lui refusent le lait<sup>26</sup>.
- 20 Au XIV<sup>e</sup> siècle, dans un *exempla* de *La Scala celi*, de Jean de Gobi, on retrouve ce même lien entre allaitement de serpents/dragons et les mauvaises mères : « deux dragons dévorent les seins d'une femme coupable d'infanticide : ce sont ses deux enfants qu'elle



doit ainsi allaiter pour sa peine éternelle<sup>27</sup> ». Cette femme se voit contrainte d'allaiter éternellement ses enfants-dragons, qu'ici-bas elle avait abandonnés.

- 21 De ces récits sur les tourments de l'au-delà, on retiendra que les femmes aux seins dévorés par des bêtes relèvent d'infractions d'ordre sexuel ou maternel. Ces femmes aux seins dévorés sont tantôt des séductrices, des courtisanes, des prostituées, plus rarement des fornicatrices ou des adultères, tantôt des infanticides ou des mauvaises mères. Jean Wirth a défendu l'idée que pendant une grande partie du Moyen Âge, au moins jusqu'au début du XIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire durant toute la période romane, le caractère érotique des seins n'aurait pas été particulièrement développé. Il évoque le « rôle négligeable réservé aux seins de la femme dans l'érotisme antique », cantonnés dans des fonctions de reproduction, de même pour le haut Moyen Âge, où l'« iconographie ignore autant que les textes la dimension érotique du sein »<sup>28</sup>. Dans ces conditions, il est possible que les images romanes de femmes allaitant des serpents, peu ciblées dans leurs parties génitales, aient une signification plus maternelle que sexuelle. L'enquête lexicale qui va suivre montre en tout cas qu'elles ne présentent pas de caractère exclusivement sexuel.

## Des femmes qui ne sont pas toujours nues

- 22 Les historiens des images ont associé ces femmes allaitant des serpents à la nudité comme si c'était toujours le cas. En 2003, Jérôme Baschet écrivait que « la luxure est toujours figurée par une femme nue, en proie aux serpents et parfois aux crapauds<sup>29</sup> ». En 2009, Jean Wirth parlait de l'allégorie de la Luxure « sous la forme d'une femme nue<sup>30</sup> ». Pour Esperanza Aragonés Estella, c'est précisément la nudité de la femme qui la définit comme luxurieuse, les serpents indiquant seulement par où elle a péché, instruments infernaux chargés de l'application de la peine<sup>31</sup>. Zygmunt Swiechowski parlait de la « femme nue aux serpents », et d'une « femme impudique dans toute sa violente nudité »<sup>32</sup>.
- 23 Et pourtant, ces femmes aux serpents ne sont pas toujours nues. Pour un tiers d'entre elles, elles sont vêtues<sup>33</sup>. Ainsi, à Domaquia (Vitoria) ou à San Martín de Mondoñedo (La Coruña) elles portent des robes droites, sommairement cylindriques, masquant l'ensemble de leur anatomie, seules les zones correspondant aux seins offrent un léger volume sur la surface uniforme. On rencontre aussi quelques très belles robes longues, richement plissées, serrées à la taille, à Sainte-Croix de Bordeaux (Gironde), à Jaca (Huesca), avec une magnifique ceinture en forme de X, et à Biron (Charente-Maritime). Allaitement et vêtement ne semblent pas compatibles, et il faut plutôt y voir une scène de dévoration. Il n'est pas aisé d'allaiter quand on est vêtu des pieds à la tête. En général, les serpents et les batraciens semblent mordre les seins à travers la toile de la robe. Dans d'autres cas, comme à Yermo (Santander), les seins, très volumineux, paraissent plaqués sur la robe, comme si la femme était à la fois vêtue et nue. Au faux portail droit de la façade de Sainte-Croix de Bordeaux, ce sont cinq femmes, disposées dans le sens de la voussure, leurs seins volumineux, dévorés par des serpents, semblant transpercer leurs longues robes (fig. 4).

Fig. 4 – Sainte-Croix de Bordeaux (Gironde), façade ouest, arcature aveugle droite, relief de la voussure, femme vêtue allaitant deux serpents (sculpture disposée horizontalement)



- 24 Il existe également quelques cas en Espagne de femmes entièrement nues et voilées<sup>34</sup>. On notera que les sculpteurs n'ont pas voulu distinguer le bas du corps, vêtu, du haut du corps, nu et dévoré : nous n'avons pas rencontré de femmes au torse nu, les seins tétés, avec le bas du corps vêtu.

## Des femmes qui n'ont presque jamais le sexe attaqué par un animal

- 25 De nombreux auteurs ont écrit que ces femmes aux serpents subissaient une double dévoration, dévoration des seins et dévoration du sexe. Jérôme Baschet parle de serpents et parfois de crapauds « qui lui mordent les seins et le sexe<sup>35</sup> ». Jean Wirth évoque une femme « dont des serpents et des crapauds sucent les seins et le sexe<sup>36</sup> ». Marie-Thérèse Camus cite « les hideuses représentations de la Luxure, une femme nue aux seins et au sexe attaqués par des serpents<sup>37</sup> ». Pierre-Olivier Dittmar, Chloé Maillet et Astrée Questiaux parlent de « la présence fréquente d'un animal visant le sexe de la femme de ces femmes aux serpents<sup>38</sup> ». En Espagne, Esperanza Aragonés Estella parle de la femme dont les seins et le sexe sont attaqués par des crapauds et des couleuvres<sup>39</sup>. Et pour Minerva Sáenz Rodríguez, ce sont plutôt les serpents qui lui sucent les seins et les grenouilles et les crapauds qui lui dévorent le sexe<sup>40</sup>.
- 26 C'est probablement la notoriété de la femme aux serpents de Moissac qui a influencé ces auteurs, car, en réalité, sur cent dix occurrences, il n'y en a que quatre où la femme a le sexe dévoré : à Moissac (Tarn-et-Garonne), à Beaulieu-sur-Dordogne (Corrèze, cf. fig. 2), à Bourg-Argental (Loire) et à Tudela (Pampelune).

- 27 La femme a le sexe dévoré par un crapaud dans les trois premiers cas et par un serpent à Tudela. Dans les cent six occurrences restantes, le sexe de la femme n'est pas attaqué. On ne peut donc pas affirmer que la femme aux serpents a toujours les seins et le sexe dévorés. Le fait qu'elle n'ait pas le sexe dévoré, sauf cas exceptionnels, affaiblit l'interprétation luxurieuse. Si cette femme aux serpents était l'allégorie de la Luxure, son sexe serait majoritairement l'objet d'attaques animales, ce qui n'est pas le cas.
- 28 Il est intéressant de rapprocher ces résultats des visions médiévales de l'au-delà qui lient étroitement fautes sexuelles et tortures des parties génitales ou de la moitié inférieure du corps. Ainsi, dans la vision de Wetti, écrite au IX<sup>e</sup> siècle, l'auteur distingue les peines appliquées aux parties génitales de celles appliquées au reste du corps : un animal déchire les parties sexuelles de l'empereur Charlemagne parce qu'il « s'était abandonné à des amours illicites », mais le reste de son corps est exempt de toute attaque, car il a réalisé « d'admirables et louables actions »<sup>41</sup>. Dans la vision du chevalier Tnugdál, écrite au milieu du XII<sup>e</sup> siècle en Germanie, celui-ci aperçoit le roi irlandais Cormac plongé dans le feu jusqu'au nombril, et le haut du corps couvert d'un cilice. Tnugdál demande à l'ange qui l'accompagne les raisons de ce tourment. Celui-ci lui explique qu'il a le bas du corps plongé dans un feu ardent parce qu'il a été adultère, et porte un cilice parce qu'il a fait tuer un comte et s'est parjuré<sup>42</sup>. Le rapport délits/peines est strictement codifié, avec, comme dans la vision de Wetti, une bipartition du corps, cette fois entre le haut et le bas, avec le nombril comme frontière, le bas étant associé aux vices sexuels. Inversement, dans un *exemplum* du XIII<sup>e</sup> siècle rapporté par Jacques de Vitry, « une vierge orgueilleuse et bavarde est tirée de sa tombe par les démons qui brûlent son corps au-dessus des reins et laissent intacte la partie inférieure en raison de sa virginité<sup>43</sup> ». Cette femme est une figure inverse du Charlemagne de la vision de Wetti. Le haut de son corps est maltraité, mais le bas est préservé, alors que Charlemagne a le sexe maltraité, mais le reste de son corps est préservé. Dans ces différents exemples, les tortures du bas du corps sont liées à des fautes de nature sexuelle. Transposé à la sculpture romane, le fait que la femme aux serpents n'ait presque jamais le sexe dévoré tendrait donc à l'exclure du champ de la sexualité.

## Des femmes associées à un homme avec une bourse autour du cou qui n'est probablement pas La figure allégorique de l'Avarice

- 29 La femme allaitant des serpents et l'homme avec une bourse accrochée au cou sont très souvent associés. Il existe seize occurrences de cette association, ce qui est considérable<sup>44</sup>. Ils sont généralement situés sur un même support : de façon symétrique aux deux angles d'un chapiteau – Saint-Pons-de-Thomières, Estibaliz –, sur deux faces latérales du chapiteau – Frómista, Sobrepenilla, San Isidro de Dueñas –, sur les deux faces opposées (Lavaudieu), sur un même linteau (Autun), sur les arcatures aveugles d'un même portail (Sainte-Croix de Bordeaux) ou sur deux modillons juxtaposés (Yermo). À Blesle et Lavaudieu, les deux motifs sont reliés entre eux par un animal qui sort de la bouche de l'homme à la bourse et vient dévorer le sein de la femme (fig. 5).

Fig. 5 – Blesle (Haute-Loire), chapiteau du chevet, à l'angle femme allaitant un serpent et un batracien, sur les faces latérales, à gauche, homme tenant un récipient, à droite, homme avec une bourse au cou, les deux animaux sortant de leurs bouches



- 30 Le cas le plus connu est celui de Moissac, au portail sud, où les deux protagonistes, de grande taille, occupent chacun un espace propre, sous un arc trilobé, à l'exclusion d'autres damnés. Ce sont les deux héros maléfiques de ce portail. Ils se retrouvent également dans une relation exclusive sur un chapiteau tri face de l'église de Sobrepennilla, où ils occupent les faces latérales, la femme à gauche, l'homme à droite, dans une disposition symétrique autour de la pesée des âmes, sans autres pécheurs. Même chose à Estibaliz, où ils sont placés aux angles d'un chapiteau tri face, sans autres damnés sur la corbeille ni sur les chapiteaux voisins (fig. 6).



Fig. 6 – Estibaliz (Vitoria), chapiteau de la croisée du transept, femme nue allaitant un serpent et un batracien, et homme avec une bourse au cou, tenant un récipient dans la main, maltraités par des démons



Cl. A. Daban

- 31 À Yermo, ils sont situés sur deux modillons attenants du mur sud de la nef, et il n'y a pas d'autres créatures torturées sur les modillons voisins. L'exclusivité est encore patente au portail de Sainte-Croix de Bordeaux, où chaque motif occupe l'intégralité d'une voussure, l'arcature aveugle de gauche pour les hommes, celle de droite pour les femmes.
- 32 Très tôt, les spécialistes d'iconographie médiévale ont privilégié une lecture morale de ces deux types associés, en rapport avec les sept péchés capitaux. Il ne faisait aucun doute que l'homme avec une bourse chargée de pièces ne pouvait être que l'allégorie de l'Avarice et cette femme nue allaitant des serpents, qui lui était fréquemment associée, femme de mauvaise vie, une allégorie de la Luxure. Pendant près de deux cents ans, les historiens de l'art reprendront cette double interprétation qui s'est parée, avec le temps, du prestige et de l'autorité du passé. En 1908, Amédée Boinet interprétait dans ce sens des scènes infernales du tympan de Saint-Yved de Braisne, déposé au musée de Soissons : « au milieu, en belle place, l'Avarice, avec la bourse au cou. Le personnage serre contre sa poitrine son précieux trésor. À droite, une femme, dont un crapaud mord les seins, symbolise la Luxure<sup>45</sup>. » En 1999, Jean Wirth pouvait encore écrire que « dans le midi de la France à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, on retrouve la femme aux serpents dans le décor monumental roman où elle fait pendant à l'avare et signifie donc la luxure, plus exactement le châtiement de la luxurieuse<sup>46</sup> ».
- 33 Pourtant, s'il s'agissait de deux vices du septénaire grégorien, pourquoi les cinq autres vices ne sont pas représentés, en particulier le pire d'entre eux, à savoir l'Orgueil ? Déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, des voix se sont élevées contre cette interprétation liée aux péchés



capitaux : « Si on ne veut pas s'écarter du vrai et s'exposer à de fausses interprétations, il ne faut pas chercher, au XI<sup>e</sup> ou au XII<sup>e</sup>, et même au XIII<sup>e</sup> siècle, la série des sept Péchés capitaux<sup>47</sup>. » Le chanoine Auriol l'écrira encore en 1915, à propos des chapiteaux de la Porte des Comtes de Saint-Sernin de Toulouse :

On s'engage sur une fausse piste si l'on s'évertue à reconnaître sur nos chapiteaux une figuration des sept péchés répartis selon la division classique : Orgueil, Luxure, Envie, Avarice, Gourmandise, Colère, Paresse. Nos chapiteaux sont du douzième siècle. Or il s'en fallait de beaucoup que les sculpteurs de l'époque romane eussent adopté, quand ils symbolisaient les vices, la division et la nomenclature qui seront de rigueur pour les artistes de la fin du Moyen Âge<sup>48</sup>.

- 34 Jérôme Baschet expliquera la présence de ce couple dans la sculpture romane – « les deux héros de l'enfer roman » –, non plus par le septénaire grégorien, mais par la triple concupiscence de Jean<sup>49</sup>. « Ce choix est en relation avec l'importance de ces deux fautes, puisque l'insistance pastorale des clercs du XII<sup>e</sup> siècle vise particulièrement la luxure, l'avarice et l'orgueil – encore qu'on note la faible présence iconographique de l'orgueil (...)»<sup>50</sup>. » En réalité, l'Orgueil n'est pas présent de façon explicite dans le champ iconographique roman. Difficile, dans ce cas-là, de justifier le passage d'un trio théologique à un duo iconographique, surtout quand le terme laissé pour compte est le plus important des trois. Quel que soit le système invoqué, grégorien ou johannique, des éléments font défaut, l'orgueil, l'envie, la colère, la paresse et la gourmandise avec le système grégorien, l'orgueil avec le système johannique, ce qui empêche de les utiliser comme grille de lecture explicative.
- 35 Les quelques inscriptions associées à l'homme à la bourse au cou ne parlent d'ailleurs pas d'avares ni d'avarice, mais bien plutôt de riches ou d'usuriers, ce qui n'est pas exactement la même chose, un riche insensé (*fol dives*) à Orcival, un riche (*dives*) et l'usure (*usura*) à Ennezat<sup>51</sup>. Jacqueline Martin-Bagnaudez, qui a consacré un long article à ce motif, était prête à abandonner l'idée d'avarice au profit de celle de mauvais riche : « Si (...) nous nous contentions de voir nos documents, nous pourrions hésiter sur l'appellation de ces figures, et dire que nous sommes en présence de l'homme riche, du "mauvais" riche, si on veut<sup>52</sup>. » Cet homme avec une bourse au cou est en rapport avec l'avarice mais seulement comme catégorie peccamineuse particulière, il n'est vraisemblablement pas l'allégorie de l'Avarice dans son acception générique<sup>53</sup>.

## Ce ne sont pas les sculpteurs romans qui auraient erronément interprété ce motif en termes de luxure

- 36 Parmi l'ensemble des arguments avancés en faveur de la Luxure, celui-ci est indéniablement le plus faible. D'abord parce qu'il ne porte pas sur les images romanes elles-mêmes, leurs caractéristiques et les relations qui se nouent entre elles, comme précédemment, mais sur les sculpteurs dont on postule une inculture notoire qui les aurait conduits à se fourvoyer sur le sens du motif. Ensuite parce qu'il ne fournit pas ou très peu d'exemples pour justifier ces prétendues erreurs et fourvoiements des sculpteurs romans.
- 37 Deux arguments ont été successivement mis en avant pour illustrer cette prétendue erreur des sculpteurs, celui de la sirène, et celui du serpent. C'est Jean Adhémar, dans les années 1930, qui le premier développera l'argument de la sirène. Pour la femme aux serpents, les artistes romans se seraient inspirés d'un motif classique dans l'Antiquité,

celui de la « Terre Nourricière sous la figure d'une femme allaitant des enfants ou des animaux ». Mais le sens symbolique de cette image

échappait généralement aux sculpteurs romans qui voyaient, dans les figures des manuscrits qu'ils interprétaient, la représentation plutôt de quelque horrible supplice, châtiment de la luxure. Ils étaient conduits à cette interprétation non par des textes, mais par l'étude des formes, car ils voyaient, réunie à l'image de la femme aux serpents, celle de la sirène, symbole des plus dangereuses séductions, mais qui là représentait seulement en réalité la Mer à côté de la Terre. Et l'antique image de la Terre devint ainsi le symbole de la femme de mauvaise vie torturée par le diable<sup>54</sup>.

- 38 Cet argument sera repris à l'identique par Jacqueline Leclercq en 1971 :

La sirène comme symbole de luxure, a même altéré la signification d'un thème iconographique qui lui était tout à fait étranger à l'origine : la représentation classique de la Terre sous l'apparence d'une jeune femme allaitant des animaux. Ce motif, souvent réuni à celui de la sirène puisque, côte à côte, ils représentaient respectivement la Terre et la Mer, fut souvent interprété erronément au Moyen Âge qui préféra voir dans la scène d'allaitement le supplice d'une femme de débauche torturée par le démon. Or cette nouvelle explication prévalut sûrement sous l'influence du symbolisme de la figure qui lui était souvent adjointe : la sirène comme emblème de séduction et de tentation charnelle<sup>55</sup>.

- 39 Seulement voilà, ces auteurs n'ont fourni aucun exemple de couple antérieur à l'époque romane, – car pour que le raisonnement soit valide, les exemples doivent être nécessairement antérieurs à l'époque romane –, réunissant une femme allaitant des animaux et une sirène-poisson, couple censé représenter les allégories de la Terre et de la Mer. En fait, ce couple n'existe probablement pas dans l'iconographie médiévale. À l'époque carolingienne, la Mer associée à la Terre n'était pas représentée par une sirène, mais par un homme barbu, l'Océan, *Okéanos*, tenant quelque attribut aquatique<sup>56</sup>. Dans le sacramentaire de Charles le Chauve, par exemple, l'Océan, barbu et le torse nu, d'une main verse l'eau d'une urne, de l'autre tient un poisson, et chevauche un monstre marin<sup>57</sup>. Jacques Schwartz cite dix-huit ivoires carolingiens avec les allégories de l'Océan et de la Mer, dans lesquels l'Océan a la plupart du temps une urne et un poisson comme attributs<sup>58</sup>. Il tient parfois aussi une rame, ou chevauche un monstre marin. Dans les manuscrits du XI<sup>e</sup> siècle, la Mer associée à la Terre ne sera toujours pas figurée par une sirène. Dans l'évangélaire de Bernward de Hildesheim, du début du XI<sup>e</sup> siècle, l'Océan est un homme barbu, le torse nu, renversant une urne, entouré de poissons et chevauchant un monstre marin, Léviathan<sup>59</sup>. Dans un manuscrit conservé au Mont-Cassin, la Mer est représentée par une femme aux longs cheveux, le torse nu, allaitant deux monstres marins<sup>60</sup>. Au XII<sup>e</sup> siècle, dans un manuscrit conservé à Munich, illustrant le troisième jour de la Création avec la séparation de l'eau et de la terre, l'Eau est figurée par une sorte de démon nu et poilu, à cheval sur un poisson, dont il tient une des mâchoires<sup>61</sup>. Dans tous ces exemples, l'allégorie de la Mer n'est jamais figurée par une sirène. Cet argument de la sirène n'est donc pas valide.

- 40 En 1975, Jacqueline Leclercq ajoutera le serpent, en plus de la sirène, comme motif mal interprété par les sculpteurs romans.

Les liens étroits existant entre le serpent, animal maudit, et la Terre rendirent cette dernière suspecte et son sens symbolique échappa le plus souvent à la sensibilité médiévale qui interpréta erronément la scène d'allaitement comme le châtiment d'une femme de débauche tourmentée par les démons<sup>62</sup>.

- 41 En d'autres termes, il aurait existé des allégories de la Terre allaitant un serpent, dans l'antiquité tardive ou durant le haut Moyen Âge, qui, du fait de la présence du serpent, auraient été prises en mauvaise part par les sculpteurs romans. Mais là encore, comme précédemment, l'argument ne tient pas car cette représentation de la Terre allaitant un serpent antérieure à l'époque romane n'a pas ou quasiment pas existé.
- 42 Ainsi, pour l'Antiquité, parmi les quatre-vingt-seize occurrences de *Tellus*, issues du *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, le serpent est bien présent dans onze cas, des enfants (*putti*, *karpos* ou *amorini*) dans vingt-quatre cas, des herbivores dans dix cas, mais aucun d'eux ne tète les seins de *Tellus* figuré sous les traits d'une femme<sup>63</sup>. *Tellus* n'allait ni les enfants, ni les herbivores, encore moins le serpent<sup>64</sup>. À l'époque carolingienne, parmi les treize scènes recensées, l'allaitement fait timidement son apparition, avec deux cas d'allaitement d'enfants et deux cas d'allaitement de serpents<sup>65</sup>. Ces deux derniers cas correspondent à une couverture en ivoire d'un manuscrit conservé à Munich, où un serpent s'accroche au sein d'une femme le buste dénudé, et à un manuscrit conservé à Rome qui représente les différentes planètes, avec au centre la Terre allaitant un serpent, ces deux œuvres datées de la seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle<sup>66</sup>. Avec seulement deux scènes conservées de la Terre allaitant un serpent, pour l'antiquité et le haut Moyen Âge, il est fort improbable que ces scènes aient eu une quelconque influence sur le sens du motif roman de la femme allaitant des serpents.
- 43 Alors il n'y a probablement eu ni transfert, ni « transmutation d'un symbole en un autre symbole original », ni changement de sens, ni « transferts sémantiques », ni « migrations de symboles »<sup>67</sup>. Le motif roman de la femme aux serpents et l'allégorie de la Terre allaitant des animaux sont tout simplement deux motifs indépendants, sans liens entre eux, hormis quelques rares cas d'homonymie iconique. Les deux motifs se sont développés chacun de leur côté, la femme aux serpents dans la sculpture romane, l'allégorie de la Terre allaitant des animaux dans l'enluminure. Il n'y a pas eu non plus interprétations erronées, « confusion », oubli des significations, incompréhension, « contresens » de la part des sculpteurs romans<sup>68</sup>. Dans ces conditions, les représentations iconographiques de la terre ne peuvent valoir argument en faveur d'une lecture du type roman de la femme aux serpents en termes de luxure<sup>69</sup>.
- 44 De façon plus générale, le fait que ces femmes ne soient pas toujours nues, qu'elles n'aient presque jamais le sexe attaqué par un animal, et que les péchés capitaux ne soient pas représentés dans la sculpture romane, affaiblit fortement son rattachement à la Luxure. Réciproquement, durant toute la période médiévale, quel que soit le support considéré, comme on va le voir, la Luxure comme péché capital n'est pas représentée par une femme allaitant des serpents.

## Avant et pendant l'époque romane, la Luxure n'est pas représentée par une femme allaitant des serpents

- 45 Les premières représentations médiévales du péché de luxure sont des illustrations de la *Psychomachie* de Prudence, le récit de référence pour les figurations iconographiques des vices durant tout le haut Moyen Âge et à l'époque romane. Dans ce long poème, la Luxure (*sodomita libido*) est opposée en combat singulier à la Chasteté (*pudicitia*) : « la Luxure, fille de Sodome, munie de torches de son pays, l'attaque et lui lance au visage

un tison de pin enduit de poix et de soufre brûlant<sup>70</sup> ». Et puis un autre combat oppose la Sensualité (*luxuria*) à la Sobriété (*sobrietas*). Les cheveux parfumés, la voix alanguie, la Sensualité s'adonne à tous les plaisirs des sens et combat les vertus « à coups de pétales de roses, et verse sur les troupes ennemies des corbeilles de fleurs<sup>71</sup> ». Au cours du combat, la Chasteté tranche la gorge de la Luxure qui se met à vomir « des vapeurs brûlantes, qui s'élèvent d'un sang fangeux, et son souffle immonde, en s'exhalant, infecte l'air du voisinage ». La Sobriété frappe la Sensualité au visage avec une lourde pierre qui « vient briser le passage de la respiration en pleine bouche et mélanger les lèvres aux profondeurs du palais. Les dents sont brisées dans la bouche mise en pièces, que la langue déchirée emplit de lambeaux sanglants<sup>72</sup>. »

- 46 Dans les représentations carolingiennes correspondantes de la *Psychomachie*, la Luxure et la Sensualité sont des femmes vêtues, qui n'allaitent pas et ne sont pas associées à des serpents ou des crapauds<sup>73</sup>. Sur un folio d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale de France (lat. 8085), de la fin du IX<sup>e</sup> siècle, où la Chasteté tranche la gorge de la Luxure, celle-ci se distingue par une longue chevelure en désordre<sup>74</sup>, de même que pour la Sobriété du folio 61v en train de banqueter, assise devant une table, qui est vêtue d'une longue robe, les cheveux longs.
- 47 Dans la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle, le manuscrit moissageais de la Bibliothèque nationale de France (lat. 2077), au folio 173, oppose la Luxure et la Chasteté, deux femmes richement vêtues placées côte à côte, la Luxure tournée vers la gauche, la Chasteté vers la droite<sup>75</sup>. Les deux femmes, de même taille, aux robes richement plissées, sont très proches l'une de l'autre. Seuls quelques détails permettent de les distinguer : la Luxure est chaussée alors que la Chasteté a les pieds nus, la première a les mains posées sur sa ceinture, la seconde a les mains relevées et tient une palme entre deux doigts de sa main gauche. Cette représentation de la Luxure est bien loin de la femme aux serpents sculptée dans ce même monastère de Moissac quelques décennies plus tard. Il n'y a ni poitrine féminine ostentatoire, ni allaitement, ni serpents. Martine Jullian, à propos de plusieurs manuscrits anglais autour de l'an mil, note également un écart important entre la Luxure représentée par une femme richement vêtue en train de danser et les femmes aux serpents romanes : « (...) à la différence du modèle qui prévaudra plus tard représentant une femme dénudée dont les organes sexuels sont dévorés par des serpents, la Luxure apparaît sous les traits d'une femme dansant au son des instruments de musique<sup>76</sup> ».
- 48 Dans la sculpture romane, il existe deux cas avérés de représentations de la Luxure. Au portail ouest de l'église d'Aulnay (Charente-Maritime), daté des années 1130-1140, sur la deuxième voussure représentant le combat des vertus contre les vices, on peut lire l'inscription *luxuria*, à côté de *castitas*<sup>77</sup>. La Luxure est un petit démon nu, à la longue chevelure, s'accrochant à la partie inférieure de l'écu de la Chasteté, une femme au riche vêtement – la tête a disparu –, qui le foule à ses pieds et le transperce de sa lance (fig. 7).

Fig. 7 – Aulnay (Charente-Maritime), façade ouest, portail central, voussures, la Chasteté (*castitas*) terrasse la Luxure (*luxuria*)



- 49 À Argenton-Château (Deux-Sèvres), la *libido* – le sculpteur a préféré le terme de *libido* à celui de *luxuria* pour désigner la Luxure, suivant en cela Prudence – est opposée à *castitas*, avec encore un être démoniaque foulé aux pieds par une femme guerrière<sup>78</sup>. Dix-huit autres églises de l'ancien duché d'Aquitaine figurent le combat des Vertus et des Vices, mais en l'absence d'inscriptions, l'identification de la Luxure n'est pas possible. Dans tous les cas, les Vices sont figurés par des êtres essentiellement démoniaques, sans attributs particuliers, de nombreux diables, certains ailés, grimaçants, contorsionnés, la chevelure hirsute, comme à Aulnay, Fenioux, Pont-l'Abbé-d'Arnoult, ou des quadrupèdes à tête humaine comme à Blasimon<sup>79</sup>.
- 50 Quelques décennies plus tard, à la cathédrale de Laon, sur la façade occidentale, datée de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, on retrouve une représentation de la Luxure. C'est au portail de gauche, celui de la Vierge-Mère, à la deuxième voussure, où huit couples de Vices et de Vertus sont représentés, et nommés. Le deuxième couple, à partir de la gauche, oppose la Luxure (*luxuria*) à la Chasteté. La Luxure est un petit homme aux traits monstrueux, allongé, qui dirige une torche en direction de la Chasteté, posée sur lui, une femme longuement vêtue qui tient un livre ouvert dans une main, un bâton dans l'autre<sup>80</sup>. Dans tous ces exemples, la Luxure n'est jamais représentée par une femme aux serpents.

## Après l'époque romane, la Luxure n'est toujours pas représentée par une femme allaitant des serpents

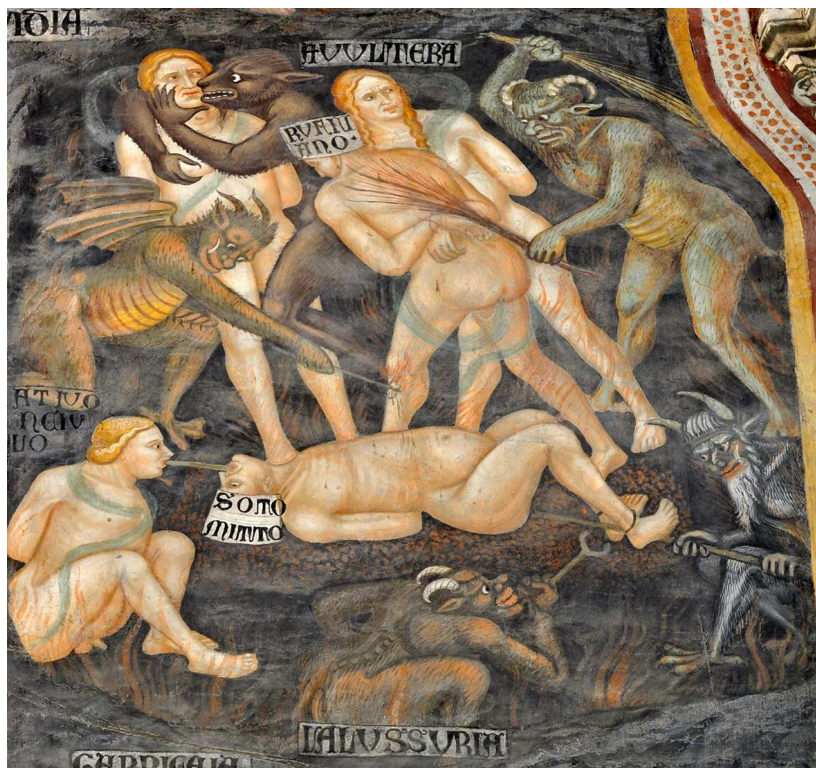
- 51 Durant la période gothique, c'est le miroir qui devient l'un des attributs caractéristiques de la Luxure. On rencontre une femme luxurieuse tenant un miroir sur un vitrail d'Auxerre, à la rosace ouest de Notre-Dame de Paris, sur un vitrail de Lyon,



dans un manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève, sur une miniature de la Somme le Roi, vers 1300 dans le *Verger de Soulas*<sup>81</sup>. À la cathédrale gothique d'Amiens, la Luxure est représentée par un couple s'embrassant. La femme, vêtue long, portant un touret, tient un sceptre d'une main, un miroir dans l'autre. L'homme, vêtu court, tient la femme dans ses bras et l'embrasse<sup>82</sup>.

- 52 Au XIV<sup>e</sup> siècle, les représentations de la Luxure tendent à se diversifier. Un traité sur les sept péchés et les sept vertus, l'*Etymachia*, composé en Autriche, figure la Luxure montée sur un ours qui, « une couronne de roses sur son casque, une sirène sur son bouclier, un basilic sur sa tunique, tient une coupe d'immondices à la main<sup>83</sup> ». Dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale de France (fr. 400), au folio 56, la Luxure est une dame qui chevauche une chèvre et tient une colombe<sup>84</sup>.
- 53 Dans les enfers italiens des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, fondés sur le septénaire des vices, on observe une certaine indistinction des peines infligées aux luxurieux. Dans l'enfer de Pise, les luxurieux sont fouettés et ont le dos lacéré avec des tenailles<sup>85</sup>. À San Gimignano, dans le compartiment destiné aux luxurieux (« LA LUSSURIA »), une des femmes damnées est fouettée par un démon (fig. 8)<sup>86</sup>.

Fig. 8 – San Gimignano (Sienne), intérieur de la collégiale, compartiment réservé à la Luxure (*la lussuria*), avec divers damnés torturés par des démons et plusieurs inscriptions (*sotomitto*, *ruffiano* et *avultera*)



- 54 À San Petronio de Bologne, du début du XV<sup>e</sup> siècle, dans la caverne dédiée aux luxurieux (« luxuria »), des hommes et des femmes nus, les bras attachés dans le dos, sont, comme à Pise, fouettés et attaqués avec des tenailles. Un des réprouvés est couronné, et les femmes portent une coiffe<sup>87</sup>.
- 55 Dans les enfers plus tardifs de Campochiesa, en Ligurie, et San Michele Mondovì dans le Piémont, la luxurieuse retrouve son attribut caractéristique, à savoir le miroir. À

Campochiesa, dans la zone correspondant aux luxurieux (« luxuria »), un démon coiffe les cheveux d'une femme allongée, tandis qu'un autre lui tend un miroir<sup>88</sup>. À Mondovì, de nouveau, un diable tend un miroir à une luxurieuse (« lusuria »)<sup>89</sup>.

- 56 Aux <sup>xv</sup><sup>e</sup> et <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècles, dans les chevauchées des sept péchés capitaux, sur les peintures murales d'églises du sud-ouest de la France et d'Italie, la Luxure est majoritairement une femme, et tient presque toujours un miroir<sup>90</sup>. Elle chevauche une chèvre, plus rarement un bouc, une truie, un sanglier<sup>91</sup>. Enfin, elle relève un pan de sa robe pour dévoiler sa cuisse, et porte volontiers des bas verts (fig. 9)<sup>92</sup>.

Fig. 9 – Sieso de Jaca (Huesca), fresques conservées au musée diocésain de Jaca, la Luxure (*lujuria*), chevauchant une possible chèvre, remonte un pan de sa robe



Cl. A. García Omedes

- 57 La Luxure, en cette fin de période médiévale, est liée à deux grands attributs, le miroir et la chèvre. C'est « une femme au miroir, élégante et impudique, placée sur une chèvre ou un bouc<sup>93</sup> ». Si le lien avec le miroir est précoce – il apparaît dans les cathédrales gothiques –, il faut attendre la fin du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle pour que le lien avec la chèvre s'établisse dans la durée.
- 58 Au terme de ce long inventaire, on ne peut que constater l'absence totale, durant tout le Moyen Âge, de figurations explicites de la Luxure sous la forme d'une femme allaitant des serpents, infirmant la lecture du type roman comme allégorie de la Luxure.
- 59 Louis Réau distinguait deux types allégoriques distincts de la Luxure, un type roman avec la femme allaitant des serpents, et un type gothique où la femme apparaît plus comme une séductrice, coquette, les cheveux défaits, se regardant dans un miroir, deux types qu'il essaie d'articuler ensemble :

Il y a dans l'art du Moyen-âge un second type très différent de la Luxure (...). Peu à peu cette seconde conception évince la première ; l'art chrétien devient moins sévère et moins impitoyable pour les pécheresses. Il n'est plus question de l'horrible châtiment que leur infligeait l'austérité farouche des imagiers romans. (...) À l'époque gothique la Luxure n'a plus à se défendre comme Laocoon, contre les serpents ; elle se mire coquettement dans l'orbe convexe d'un miroir<sup>94</sup>.

- 60 Émile Mâle s'étonnait de l'écart important entre l'image gothique de la Luxure et sa version romane :

Nous voilà loin des terribles figures de la Luxure sculptées au portail des églises romanes : à Moissac, à Toulouse, des crapauds dévorent le sexe d'une femme et se suspendent à ses seins. Le XIII<sup>e</sup> siècle, d'une sensibilité si raffinée, n'eût pu supporter ces brutales images faites pour toucher des âmes encore simples et rudes<sup>95</sup>.

- 61 En réalité, il n'existe pas deux types allégoriques de la Luxure au Moyen Âge, mais un seul, car le type allégorique correspondant à l'époque romane n'en est probablement pas un. Ce n'est d'ailleurs pas seulement la Luxure, mais tous les péchés capitaux qui ne sont pas pensés en tant que tels, comme des entités génériques, et figurés par des types iconographiques particuliers dans la sculpture romane<sup>96</sup>. Ils n'apparaissent qu'à l'époque gothique, progressivement, selon différentes modalités iconographiques. Alors le type de la femme allaitant des serpents, malgré sa grande notoriété, n'est pas LA figure romane de la Luxure, mais une espèce particulière de luxure qui renvoie probablement à une catégorie de femmes considérée par les commanditaires des programmes sculptés romans comme la pire de toutes<sup>97</sup>.

Reçu : 18 août 2019 – Accepté : 29 novembre 2019

## NOTES

1. C. DESMOULINS, « Mémoire sur quelques bas-reliefs emblématiques des péchés capitaux », *Bulletin monumental*, 11 (1845), p. 177-204, ici p. 192.
2. L'abbé CROSNIER, *Iconographie chrétienne ou étude des sculptures, peintures, etc., qu'on rencontre sur les monuments religieux du Moyen-Âge*, Paris/Caen, 1848, p. 259.
3. É. MÂLE, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, 1922, p. 374.
4. M. ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans de Bourgogne : thèmes et programmes*, Turnhout, 2003, p. 334 (à propos d'occurrences bourguignonnes).
5. E. MARTÍNEZ DE LAGOS, « Discursos visuales y mentalidad religiosa. La *femme-aux-serpents* y el uso de imágenes antitéticas en la escultura románica », *Brocar*, 38 (2014), p. 45-64, ici p. 45. « La iconografía de la *femme-aux-serpents* como imagen del castigo a la lujuria es uno de los motivos más difundidos en la escultura románica del Occidente europeo. »
6. C. CASAGRANDE et S. VECCHIO, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, 2003, p. 231-233, se référant à la *Cité de Dieu*, d'Augustin, livre XIV, chap. 15-26.
7. On parlera de femme allaitant des serpents, de femme aux seins dévorés par des serpents, ou, de façon plus synthétique, pour reprendre une expression du XIX<sup>e</sup> siècle, de femme aux serpents.
8. Sur chapiteaux : 66 cas ; sur les claveaux des voussures : 16 cas ; à l'aplomb d'un mur : 11 cas ; sur modillon : 7 cas ; sur tympans et linteaux : 4 cas.

9. 59 cas en France et 51 cas en Espagne.
10. Deux serpents : 72 cas ; deux batraciens : 9 cas ; deux dragons : 2 cas ; le couple serpent/batracien : 7 cas ; un serpent seul : 13 cas ; un batracien seul : 2 cas. Sur la symbolique du crapaud, voir J. BERLIOZ, « Le crapaud, animal ambigu au Moyen Âge ? Le témoignage des *exempla* et de l'art roman », dans *Regards croisés de l'histoire et des sciences naturelles sur le loup, la chouette, le crapaud dans la tradition occidentale*, Colloques d'histoire des connaissances zoologiques, 14, Université de Liège (2003), p. 85-106.
11. Deux serpents tenus : 39 cas ; un seul tenu : 15 cas.
12. En Castille, ce sont dans les provinces de Burgos (7), Palencia (7), Santander (6) ; en Navarre et en Aragon principalement dans la province de Pampelune (7) ; en Poitou-Charente dans les départements de la Charente-Maritime (8), de la Vienne (2) et des Deux-Sèvres (4) ; en Aquitaine surtout dans le département de la Gironde (7) ; en Bourgogne dans le département de Saône-et-Loire (7). On pourra comparer ces résultats aux cartes de l'ouvrage d'A. WEIR et J. JERMAN, *Images of Lust*, Londres, 1986, fig. 56, 57 et 60, qui ont cependant tendance à sous-évaluer la Castille et surévaluer le Poitou-Charente.
13. On sait les fortes réserves de Jérôme Baschet vis-à-vis de cette notion de type iconographique, qu'il associe à l'immutabilité (p. 253), la rigidité, la fixité et la constance (p. 268), la répétition et l'homogénéité (p. 269). Mais les sculpteurs romans se devaient de proposer des configurations iconiques stables, porteuses de codes iconographiques reconnus, pour être compris par l'ensemble des fidèles. J. BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, 2008.
14. C. CASAGRANDE et S. VECCHIO, *Histoire...*, op. cit., p. 233-235. Nous écrivons parfois « Luxure » avec une majuscule pour insister sur son acception générique comme péché capital.
15. C. CASAGRANDE et S. VECCHIO, *Histoire...*, *ibid.*, p. 270.
16. M. MEYER, « *Porneia*. Quelques considérations sur la représentation du péché de chair dans l'art byzantin », *Cahiers de civilisation médiévale*, 52 (2009), p. 225-243, ici p. 240.
17. *Apocalypse de la Mère de Dieu*, 210. Voir M. ERBETTA, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, t. 3, Turin, 1969, p. 451, cité par M. ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans*, op. cit., p. 332.
18. C. CAROZZI, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Rome, 1993, p. 408.
19. ÉTIENNE DE FOUGÈRES, *Le Livre des Manières*, éd. R. A. LODGE, Genève, 1979, p. 103-104. « Crapauz, colovres et tortues / lor pendent aus mameles nues. / Ha ! con mal furent unc veües / les amistiez des foles drues ! »
20. Y. LABANDE-MAILFERT, *Poitou Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1957, p. 180. Ce passage est plusieurs fois cité, mais l'auteure n'a pas donné les références du manuscrit dont il est extrait.
21. M.-T. CAMUS, « Programme iconographique des peintures de Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon », *Cahiers de civilisation médiévale*, 130 (1990), p. 133-152, ici p. 138.
22. C. CASAGRANDE et S. VECCHIO, *Histoire...*, op. cit., p. 262 (lettre 61).
23. Grégoire VII, *Registrum*, livre IV, lettre 11 (PL, 148, col. 464).
24. M. MEYER, « *Porneia...* », op. cit., p. 227 et 228. L'inscription correspondant à cette quatrième femme est effacée.
25. M. MEYER, « *Porneia...* », *ibid.*, p. 226.
26. J. MARCHAND, *L'autre monde au Moyen Âge : voyages et visions*, Paris, 1940, p. 127-128.
27. J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 1993, p. 80. *Exempla* n° 250, écrit entre 1323 et 1330.
28. J. WIRTH, « Le sein féminin au Moyen Âge », in *Micrologus*, XVII, *La madre/The Mother*, Florence, 2009, p. 305-326, ici p. 306 et 309.
29. J. BASCHET, « Les sept péchés capitaux et leurs châtements dans l'iconographie médiévale », in C. CASAGRANDE et S. VECCHIO (dir.), *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, 2003, p. 338-385, ici p. 353.

30. J. WIRTH, « Le sein féminin... », *op. cit.*, p. 312.
31. E. ARAGONÉS ESTELLA, *La imagen del mal en el románico navarro*, Pampelune, 1996, p. 140. « los reptiles son únicamente los instrumentos infernales encargados de ejecutar el castigo, mientras que el pecador como tal ya está caracterizado. Así la lujuriosa es exclusivamente la mujer desnuda – en todo caso el castigo de las serpientes nos indica dónde ha pecado (...) ». »
32. Z. SWIECHOWSKI, *Sculpture romane d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, 1973, p. 190-191.
33. Sur cent dix occurrences, on a pu déterminer que trente et une femmes étaient vêtues, soixante-dix-sept nues.
34. À Arroyo de la Encomienda (Valladolid), Crespo (Burgos), San Miguel de Cornezuolo (Burgos), Teza de Losa (Burgos), Rebanal de las Llantas (Palencia) et Délica (Vitoria).
35. J. BASCHET, « Les sept péchés capitaux... », *op. cit.*, p. 353.
36. J. WIRTH, « Le sein féminin... », *op. cit.*, p. 312.
37. M.-T. CAMUS et É. CARPENTIER, *Sculpture romane du Poitou, le temps des chefs-d'œuvre*, Paris, 2009, p. 200.
38. P.-O. DITTMAR, C. MAILLET et A. QUESTIAUX, « La chèvre ou la femme. Parentés de lait entre animaux et humains au Moyen Âge », *Images Re-vues*, 9 (2011), § 58, en ligne [<https://journals.openedition.org/imagesrevues/1621>].
39. E. ARAGONÉS ESTELLA, *La imagen del mal...*, *op. cit.*, p. 139. « la mujer cuyos pechos y sexo son atacados por sapos y culebras ».
40. M. SÁENZ RODRÍGUEZ, « La imagen de la mujer en la escultura monumental románica de la Rioja », *Berceo*, 147 (2004), p. 149-227, ici p. 176, article en ligne. « generalmente las serpientes que se enrollan en su cuerpo lactan de sus pechos y las ranas o sapos le devoran los pudenda ».
41. J. LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981, p. 160.
42. Y. DE PONTFARCY, *L'au-delà au Moyen Âge. « Les visions du chevalier Tondal » de David Aubert et sa source la « Visio Tnugdali » de Marcus*, Berne, 2010, p. 121.
43. T. F. CRANE, *The Exempla, or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry*, Londres, 2004 (1<sup>re</sup> éd. 1890), p. 113, n° 272.
44. Frómista (Palencia) avec deux cas, San Isidro de Dueñas (Palencia), Estella (Pampelune), Sobrepenilla (Santander), Estibaliz (Vitoria), Yermo (Santander), Tarragone (Tarragone), Lescure d'Albigeois (Tarn), Saint-Pons-de-Thomières (Hérault), Moissac (Tarn-et-Garonne), Lavaudieu (Haute-Loire), Blesle (Haute-Loire), Sainte-Croix de Bordeaux (Gironde), Autun (Saône-et-Loire) et Bourg-Argental (Loire).
45. A. BOINET, « Le tympan de Saint-Yved de Braisne, au musée de Soissons », *Bulletin monumental*, 72 (1908), p. 457.
46. J. WIRTH, *L'image à l'époque romane*, Paris, 1999, p. 289 et 308.
47. L'abbé CROSNIER, *Iconographie chrétienne...*, *op. cit.*, p. 258.
48. A. AURIOL, « Les chapiteaux de la porte des Comtes à Saint-Sernin de Toulouse », *Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France*, 44 (1915), p. 63-71, ici p. 66.
49. Jean (1 Jn 2,16) distingue « trois concupiscences », la superbe de la vie, la concupiscence des yeux et la concupiscence de la chair, tripartition qui correspond aux trois péchés considérés comme les plus importants du septénaire grégorien, à savoir l'Orgueil, l'Avarice et la Luxure.
- C. CASAGRANDE et S. VECCHIO, *Histoire...*, *op. cit.*, p. 321.
50. J. BASCHET, « Les sept péchés capitaux... », *op. cit.*, p. 353. Sur le péché d'orgueil, voir M. ANGHEBEN (*op. cit.* n. 4), p. 380-382.
51. J. BASCHET, J.-C. BONNE et P.-O. DITTMAR, « Iter » et « locus ». Lieu rituel et agencement du décor sculpté dans les églises romanes d'Auvergne, éd. *Images re-vues*, hors-série n° 3 (2012), en ligne [<https://journals.openedition.org/imagesrevues/1608>], chap. IV, § 125. « CANDO USURAM ACCEPISTI OPERA MEA FECISTI. »



52. J. MARTIN-BAGNAUDEZ, « Les représentations romanes de l'avare. Étude iconographique », *Revue d'histoire de la spiritualité*, 50 (1974), p. 397-432, ici p. 412. Voir également J. LECLERCQ-MARX, « Le rapport au gain illicite dans la sculpture romane. Entre réalités socio-économiques, contacts de culture et réseaux métaphoriques », *Cahiers de civilisation médiévale*, 50 (2007), en ligne [[https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_2007\\_num\\_50\\_197\\_2953](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2007_num_50_197_2953)], p. 43-64.

53. Voir G. MILANI, *L'homme à la bourse au cou. Généalogies et usage d'une image médiévale*, Rennes, 2019. La bourse accrochée au cou de l'humain est une modalité imprescriptible de ce type iconographique. Deux chapiteaux d'Autun et Vézelay évoquent la traditionnelle confrontation entre les vices et les vertus, avec des êtres accroupis, au faciès démoniaque, tenant des bourses, surmontés par des figures vertueuses. Ces êtres démoniaques sont manifestement des allégories de l'Avarice, mais comme ils tiennent les bourses dans leurs mains et non pas autour du cou, ils ne relèvent pas à proprement parler de notre type iconographique. M. ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans de Bourgogne...*, op. cit., p. 274-281, fig. 81 et 82.

De façon semblable, le riche de la parabole de Luc ne porte pas de bourse accrochée au cou, ni à Artaiz, ni à San Vicente d'Avila, ni dans les cloîtres de Gérone et San Cugat del Vallés, ni sur la façade de Ripoll, ni à San Martín de Mondoñedo, Vézelay, Autun, Blet, Besse-en-Chandesse ou Vigeois.

54. J. ADHÉMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, Londres, 1939, p. 197-198.

55. J. LECLERCQ, « Sirènes-poissons romanes. À propos d'un chapiteau de l'église de Herent-lez-Louvain », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 40 (1971), p. 1-30, ici p. 17.

56. Plusieurs exemples dans K.-A. WIRTH, « Erde », in O. SCHMITT (dir.), *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. 5, 1967, p. 997-1104, en ligne [<http://www.rdklabor.de/wiki/Erde>].

57. PARIS, *Bibliothèque nationale de France*, lat. 1141, fol. 5v-6, daté vers 870. Voir J. SCHWARTZ, « Quelques sources antiques d'ivoires carolingiens », *Cahiers archéologiques*, 11 (1960), p. 145-162.

58. J. SCHWARTZ, « Quelques sources... », *ibid.*, p. 146 et 148.

59. Musée de la cathédrale de Hildesheim, DS. 18. G. DUBY, *Adolescence de la chrétienté occidentale, 980-1140*, Genève, 1984, p. 184 et 187.

60. Bibliothèque du Mont-Cassin, cod. Cas. 132, RABAN MAUR, *De originibus rerum*, p. 282.

61. J. LECLERCQ, « De la Terre-Mère à la Luxure. À propos de "La migration des symboles" », *Cahiers de civilisation médiévale*, 69 (1975), p. 37-43, fig. 8. MÜNCHEN, *Bayerische Staatsbibliothek*, cod. Lat. 14 399, fol. 40, provenant de l'abbaye de Regensburg-Prüfening.

62. J. LECLERCQ, « De la Terre-Mère... », *ibid.*, p. 41.

63. « Tellus », in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII, Zurich/Munich, 1994, t. 1 (Texte), p. 879-888 et t. 2 (Figures), p. 605-611.

64. Jacqueline Leclercq le reconnaît, « cette scène d'allaitement semble à peu près inexistante dans l'art romain », J. LECLERCQ, « De la Terre-Mère... », op. cit., p. 38, note 12.

65. La source principale est le *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. Il y a des enfants dans cinq cas, un serpent dans cinq cas également, et il n'y a plus d'animaux domestiques.

66. MÜNCHEN, *Bayerische Staatsbibliothek*, couverture en ivoire du Clm 4452. CITTÀ DEL VATICANO, *Biblioteca Apostolica Vaticana*, cod. lat. 645, fol. 67v (figure 5, p. 1007, dans le *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*).

67. J. LECLERCQ, « De la Terre-Mère... », op. cit., p. 37.

68. J. LECLERCQ, « De la Terre-Mère... », *ibid.*, p. 39 et 41.

69. Les représentations allégoriques de la terre évolueront entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle avec plusieurs changements notoires. Les enfants qui s'ébattaient autour de la femme tendront à disparaître, les animaux domestiques referont leur apparition, en particulier la vache et le cerf, et le serpent se maintiendra (sur les seize allégories de la terre recensées durant cette période, on trouve un cas avec enfants, huit cas avec des animaux domestiques, et huit cas avec des

serpents). On assistera surtout à une généralisation de l'allaitement, impliquant des serpents, des vaches, des cerfs, et même un fauve. Voici le détail de ces huit images figurant la terre allaitant, provenant pour l'essentiel des rouleaux d'*Exultet* de l'Italie méridionale : bovin et cervidé allaités dans deux cas ; bovin et serpent allaités dans trois cas ; fauve et serpent allaités dans un cas ; couple de serpents allaités dans un cas ; un seul serpent allaité dans un cas.

70. PRUDENCE, *Psychomachie contre Symnaque*, éd. et trad. M. LAVARENNE, Paris, 2002 (1<sup>re</sup> éd. 1948), p. 52. Prudence distingue *luxuria* et *libido*, la première opposée à *sobrietas*, la seconde à *pudicitia*. *Luxuria* correspond à la Sensualité, alors que *libido* correspond à ce qu'on entend aujourd'hui par Luxure. Voir R. FAVREAU, « Initium omnis peccati superbia », in R. FAVREAU et M.-H. DEBIÈS (dir.), *Iconographica, mélanges offerts à Piotr Skubiszewski*, 1999, p. 91-100, ici p. 97, article en ligne.

71. PRUDENCE, *Psychomachie...*, *ibid.*, p. 62.

72. PRUDENCE, *Psychomachie...*, *ibid.*, p. 52 et 65.

73. C'est le cas de tous les manuscrits consultés, en particulier dans l'*Index of Medieval Art* de Princeton.

74. PARIS, *Bibliothèque nationale de France*, lat. 8085, fol. 57v. *Libido* est souvent représentée brandissant une torche enflammée en direction de *castitas*.

75. C. FRAÏSSE, « Un traité des vertus et des vices illustré à Moissac dans la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 167 (1999), p. 221-242, fig. 10, en ligne [[https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1999\\_num\\_42\\_167\\_2757](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1999_num_42_167_2757)].

76. M. JULLIAN, « Salomé, “La sauterelle deshoneste” », *Revue d'Auvergne*, 122 (2008), p. 25-61, ici p. 48.

77. M.-T. Camus et É. Carpentier datent la façade ouest d'Aulnay « des années 1130-1140 » (*Sculpture romane du Poitou...*, *op. cit.*, p. 414), reprenant A. TCHERIKOVER, *High Romanesque Sculpture in the Duchy of Aquitaine, C. 1090-1140*, Oxford, 1997, p. 107-111.

78. *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 1/3, Poitiers, 1977, p. 127.

79. Aulnay et Pont-l'Abbé-d'Arnoult sont en Charente-Maritime, Fenioux dans les Deux-Sèvres et Blasimon en Gironde.

80. M.-L. THÉREL, « Étude iconographique des voussures du portail de la Vierge-Marie à la cathédrale de Laon », *Cahiers de civilisation médiévale*, 57 (1972), p. 41-51, fig. 4, en ligne [[https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1972\\_num\\_15\\_57\\_2021](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1972_num_15_57_2021)]. I. KASARSKA, *La sculpture de la façade de la cathédrale de Laon. Eschatologie et humanisme*, Paris, 2008, p. 34.

81. É. MÂLE, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1987 (1<sup>re</sup> éd. 1898), p. 262, note 101 et p. 214. PARIS, *Bibliothèque Sainte-Geneviève*, ms. 2200, fol. 166, réalisé vers 1276 ; *La Somme le Roi*, PARIS, *Bibliothèque de l'Arsenal*, ms. 6329, fol. 167v, vers 1279 ; *Le Verger de Soulas*, PARIS, *Bibliothèque nationale de France*, fr. 9220, fol. 6.

82. Soubassement du portail central de la façade ouest, vers 1220-1230. É. MÂLE, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle...*, *ibid.*, p. 231-233 ; J. WIRTH, *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, 2008, p. 370.

83. M. VINCENT-CASSY, « Les animaux et les péchés capitaux : de la symbolique à l'emblématique », in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Toulouse, 1985, p. 121-132, ici p. 128. VORAU, *Stiftsbibliothek*, ms. 130, fol. 106v.

84. É. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris, 1995 (1<sup>re</sup> éd. 1908), p. 331 et fig. 184.

85. J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà...*, *op. cit.*, p. 625 et tableau 5 p. 294. Il semblerait également qu'une femme se regarde dans un miroir (fig. 87).

86. J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà...*, *ibid.*, p. 636-638.

87. J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà...*, *ibid.*, p. 640 et fig. 96.

88. J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà...*, *ibid.*, p. 647 et fig. 111.

89. J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà...*, *ibid.*, p. 651-652.

90. Les informations proviennent ici de M. VINCENT-CASSY, « Un modèle français : les cavalcades des sept péchés capitaux dans les églises rurales de la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle », in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, t. 3, 1990, p. 461-487. Mises à part les peintures où l'image de la Luxure est abîmée ou complètement effacée, il s'agit d'une femme dans vingt-quatre cas, un homme dans deux cas ; elle tient un miroir dans dix-neuf cas.
91. Une chèvre : treize cas ; un bouc : cinq cas ; une truie : deux cas ; un sanglier : deux cas.
92. Cuisse dévoilée : treize cas ; bas verts : neuf cas.
93. J. BASCHET, « Les sept péchés capitaux... », *op. cit.*, p. 349.
94. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955, p. 167.
95. É. MÂLE, *L'art religieux du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle...*, *op. cit.*, p. 233.
96. Cette indistinction iconographique des péchés capitaux est patente avec les représentations romanes de la *Psychomachie* de Prudence, où ils sont figurés pour l'essentiel sous la forme de diabolins grimaçants parfaitement interchangeables.
97. Une première ébauche de cet article a été publiée en 2013 dans une revue espagnole : R. GUESURAGA, « La *mujer con serpientes* y sus dudosas relaciones con la lujuria », *Románico*, 17 (2013), p. 16-23.

## RÉSUMÉS

Depuis le <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, c'est un fait reconnu par tous que la femme allaitant des serpents dans la sculpture romane est une représentation de la Luxure. Et pourtant, plusieurs éléments tendraient à fortement nuancer cette affirmation. Ainsi, les quelques textes rencontrés à propos de ce motif relèvent autant du registre de la sexualité que celui de la maternité. Une étude sérieuse du type iconographique relativise aussi le caractère sexuel de cette femme aux serpents, qui n'est pas toujours nue, qui n'a presque jamais le sexe attaqué. Inversement, une enquête sur les représentations de la luxure comme péché capital, tout au long du Moyen Âge, montre qu'elle est plutôt figurée sous les traits d'une femme se regardant dans un miroir que par une femme allaitant des serpents. Dans ces conditions, il s'agirait moins de la représentation générique de la luxure, qu'une catégorie de femmes particulièrement stigmatisée par les commanditaires romans.

Since the nineteenth century, it is a fact recognized by all that the woman suckling snakes in Romanesque sculpture is a representation of lust. However, several elements would tend to strongly put in perspective this affirmation. The few texts encountered on this motive come as much from the register of sexuality as that of motherhood. A serial study of the iconographic type also relativizes the sexual nature of this woman with snakes, who is not always naked, who almost never sex attacked. Conversely, an investigation of the representations of Lust as a capital sin throughout the Middle Ages shows that it is rather depicted as a woman looking in a mirror than by a woman suckling snakes. In these conditions, it would be less the generic representation of lust, than a category of women particularly stigmatized by the Romanesque patrons.

## INDEX

**Mots-clés** : femme, allaitement, dévoration, serpent, luxure

**Keywords** : woman, suckling, devouring, snake, lust